

le portique

Le Portique

Revue de philosophie et de sciences humaines

11 | 2003

Le Respect

Le respect de l'interprétation.

Une mise en abyme du miroir

Catherine Jordy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/554>

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2003

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Catherine Jordy, « Le respect de l'interprétation. », *Le Portique* [En ligne], 11 | 2003, mis en ligne le 15 décembre 2005, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/554>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

Le respect de l'interprétation.

Une mise en abyme du miroir

Catherine Jordy

- 1 La notion de respect sous-entend, entre autres, considération et égards. On aurait pu, afin d'associer ce terme de « respect » à la discipline de l'histoire de l'art, s'intéresser ici au respect de la mémoire ou encore à la restauration des œuvres d'art. Cependant, c'est au respect de l'interprétation que nous allons nous attarder, en prenant en compte pour point de départ l'étymologie du mot « respect ». En effet, le *Littré* propose la définition suivante : « du lat. *respectus*, qui signifie action de regarder derrière soi, d'où égard, motif, de re, et *specere*, regarder (voy. Spectre) ». Dans le *Robert historique*, on trouve une notice légèrement différente : « Respecter : emprunté au latin *respectare*, “regarder derrière soi”, “être dans l'attente”, et au figuré “prendre en considération” ».
- 2 Il va donc être question de considération, d'égards et d'attentions dues à l'œuvre d'art, mais aussi de regards en arrière faussés par le biais de l'interprétation soit abusive soit trop elliptique, à travers un exemple précis, celui du tableau dit des *Époux Arnolfini* de Jan Van Eyck. Ce tableau, mondialement connu, n'est cependant pas forcément bien compris. Il a fait l'objet de multiples controverses et son sens reste mystérieux pour la plupart des historiens de l'art, même si de nombreuses interprétations divergentes ont été successivement proposées, certaines se voulant définitives, effaçant les autres. Il s'agit pour nous de faire un état des lieux qui confronte les différentes interprétations qui, si elles ont chacune leurs limites, méritent pourtant toutes le respect.



- 3 Jan Van Eyck (1390 c.-1441 à Bruges), *Les Époux Arnolfini*, 1434, Londres, National Gallery, 81,9 x 59,9, huile sur bois.
- 4 Si le commentaire va quelquefois nous éloigner du point de vue qui nous intéresse, à savoir le respect, c'est pour finalement mieux y revenir par le biais d'une constatation : celui du non-respect des interprétations consécutives et oubli des traditions qui peuvent mener à une mécompréhension de l'œuvre.
- 5 En fait, cet exposé s'appuie sur un ouvrage trop peu connu qui devrait, si on en tenait compte, alimenter les discussions autour de ce qui est aujourd'hui l'un des tableaux les plus célèbres du monde. En effet, l'ouvrage de Pierre-Michel Bertrand, *Le Portrait de Van Eyck*¹, change radicalement la connaissance du tableau, puisque si l'on respecte sa lecture de l'œuvre, elle en modifie le titre et devient un tableau non pas des époux Arnolfini mais de Van Eyck et de son épouse Marguerite. Il ne s'agit pas ici de faire du prosélytisme et d'essayer de convaincre qui que ce soit de cette nouvelle interprétation, mais au moins de donner quelques éléments qui permettent de se faire une opinion, de respecter cette interprétation et de la mettre en abyme – comme le fait en quelque sorte le miroir au centre du tableau – à partir du sens de l'observation et de l'analyse de chacun afin de la mettre en balance avec les nombreuses interprétations existantes et possibles, en essayant de reculer les limites de l'interprétation et pour reprendre l'expression d'Umberto Eco² : « en somme, dire qu'un texte [ou une image] est potentiellement sans fin ne signifie pas que tout acte d'interprétation puisse avoir une fin heureuse ».
- 6 Il s'agit donc de mettre en abyme, de mettre en miroir. Le miroir : voilà encore un élément de l'œuvre que nous allons observer de plus près, de par sa position centrale dans le tableau mais aussi car étymologiquement, il rejoint les deux notions principales que nous évoquons ici : le respect et l'interprétation. Toujours selon le *Robert historique*, le terme « miroir » dériverait du latin *mirari*, qui signifie « être étonné », « surpris »,

« regarder avec étonnement, admiration », donc respect. Parmi les nombreuses variantes étymologiques, on trouve celle de regarder attentivement, ce qui renvoie indirectement à l'interprétation. Le miroir renvoie l'image... Par extension, il renvoie aussi à la représentation idéale de quelqu'un, de quelque chose. Où l'on rejoint la notion d'admiration, de respect.

- 7 Pour notre part, il s'agit également de mentionner un ouvrage remarquable, hélas trop souvent ignoré, que les publications récentes sur Van Eyck ou la peinture flamande en général ne citent même pas³. À croire qu'il n'y a pas de polémique autour de cette nouvelle hypothèse suggérée par l'auteur, puisque personne ne pense à la réfuter, sans doute par ignorance... Tous ceux qui évoquent le tableau font état des interprétations successives, omettant celle, pourtant récente (1997), de Bertrand. Se pose alors la question de savoir comment respecter (ou manquer de respect à) quelque chose que l'on ne connaît pas ?
- 8 L'hypothèse de Pierre-Michel Bertrand est la suivante : il s'agit sur ce tableau du portrait du peintre Jan Van Eyck et de sa femme enceinte et non de celui de Giovanna Cenami et son époux Giovanni Arnolfini, riche marchand drapier, au cours de leur cérémonie de mariage, interprétation la plus communément admise. Nous n'allons pas ici reprendre point par point tous les arguments de Pierre-Michel Bertrand mais seulement en rappeler les principaux axes pour clarifier le propos. Lui-même fait l'historiographie des analyses successives de la peinture. On peut ainsi rappeler dans un premier temps que le titre de l'œuvre vient d'un inventaire de 1523 signalant un grand tableau : « nommé le personnage Arnoult Fin », ou Hernoul Fin. Par rapprochement, on en a déduit qu'il s'agissait du tableau d'Arnolfini. On peut noter que l'inventaire était postérieur de près d'un siècle à l'œuvre elle-même.
- 9 En 1934, Erwin Panofsky écrit un article célèbre, dans le *Burlington Magazine*⁴, qui donne une explication du tableau toujours d'actualité. Il rappelle qu'avant le Concile de Trente, un couple peut se marier sans témoin ni rite, par un simple serment (*fides levata*, main levée de l'époux) et la *dextrarum iunctio*, la réunion des mains droites. Il s'agit donc d'un tableau-contrat de mariage. La signature toutes en fioritures du peintre, au-dessus du miroir, serait apposée par Van Eyck en qualité de témoin. Les chaussures ont été retirées par les époux pour respecter le caractère sacré de la chambre. Le chien, un griffon, est un symbole de fidélité. Quant au miroir sans taches ainsi que les perles de cristal, ils représenteraient la pureté mariale (les perles sont associées à l'idée de copulation sans vice) ; cette idée a été rajoutée en 1953 par Panofsky dans son ouvrage devenu un classique : *Les Primitifs flamands*⁵. La solennité de la scène est affirmée par la symétrie de la composition qui renforce encore la glorification du sacrement du mariage. Nous sommes donc en présence d'un portrait et dans le même temps d'un tableau religieux. Tous les éléments du tableau ont une signification, jusque dans le moindre détail visuel (lit, fruits, etc.), selon le principe cher à Panofsky du « symbolisme déguisé »⁶, qui consiste à dissimuler les symboles derrière l'apparence du réel.
- 10 Le problème principal de l'interprétation panofskyenne réside dans le fait qu'Arnolfini donne la main gauche à sa femme, ce qui est pour le moins contradictoire. Puisqu'il s'agit d'un mariage, même pour ne pas rompre la composition, l'artiste ne pouvait décemment pas faire un choix de ce genre sans motif profond, si l'on part du principe qu'un détail, dans un tableau de ce genre, n'est jamais anodin. Selon Peter Schabaker⁷, il s'agirait d'un mariage morganatique, ce qui expliquerait le mariage contracté en donnant la main gauche. Mais l'union de Giovanni Arnolfini et de Giovanna Cenami concernait deux

personnes de même rang. Pour Elisabeth Dhanens ⁸, il s'agirait bien d'un mariage morganatique, mais contracté non pas par Giovanni mais son frère Michele Arnolfini qui a, apparemment, épousé une femme dont les enfants n'ont pas hérité des biens de leur père ou leur oncle. Au rituel de mariage s'est plutôt substitué récemment l'idée de la célébration d'un rituel de fiançailles, selon la thèse d'Edwin Hall ⁹. Mais quelle que soit l'interprétation choisie, fiançailles, mariage officiel ou morganatique, se pose l'identité du couple.

- 11 En parcourant l'immense littérature consacrée au tableau, on constate que de nombreux exégètes avaient pensé à un autoportrait de Van Eyck. Jusqu'à la célèbre inscription en latin particulièrement complexe à traduire : « *Johannes de eyck fuit hic. 1434* », qui peut s'interpréter comme signifiant : « Van Eyck fut celui-ci », ce qui ferait du tableau un autoportrait. Par ailleurs, un autre portrait de Van Eyck conservé au musée de Berlin ¹⁰ ressemble trait pour trait à l'homme du tableau qui nous intéresse. Ce tableau est supposé être un portrait d'Arnolfini, mais on s'aperçoit que ce titre a été donné à cause du tableau dit des *Époux Arnolfini*. Si l'on partait du principe qu'il s'agissait d'un autoportrait pour le tableau de Londres, il faudrait aussi changer le titre du tableau de Berlin. Où l'on s'aperçoit que les données sont souvent interchangeables...
- 12 Dans son analyse, Pierre-Michel Bertrand adopte une démarche apparentée à une enquête policière et conduit son récit comme un épisode holmesien. Le dernier argument dévoilé éclaire tout le tableau : Bertrand nous explique que la femme est enceinte, qu'elle attend un enfant qui est le fils de van Eyck, né vraisemblablement au printemps 1434, la signature étant en réalité un rébus signifiant : « Jan van Eyck, mon fils, était ici, dans le ventre de sa mère en 1434 ». On ne connaît pas le prénom du fils de van Eyck, mais les probabilités sont très grandes pour qu'il se soit appelé Jan. Pour attester cette interprétation, Bertrand met en parallèle une gravure du XVI^e siècle réalisée par un certain Matheus Schwartz en 1520 ¹¹ où l'on voit le couple de ses parents, la mère étant enceinte, avec l'inscription suivante : « *Ich war verborgen im 1496* », ce qu'on peut traduire par : « J'étais caché là en 1496 ». Si l'on met les deux images en rapport, la signification du tableau de van Eyck change radicalement, devenant en quelque sorte le portrait de l'enfant à naître, caché dans le ventre de sa mère, tous les éléments du tableau pouvant se lire comme des symboles déguisés de l'enfant à naître. Mais la gravure de Matheus Schwartz est apparemment un *unicum*, ce qui, aux yeux de certains, rend difficile la mise en parallèle avec le tableau de van Eyck. En plus, cette gravure est là encore distante de près d'un siècle du tableau.
- 13 Au vu des interprétations successives, on s'aperçoit que tous les détails visibles sur le tableau peuvent prendre un sens unique, double ou multiple, selon qu'on interprète le tableau comme un simple double portrait, un tableau juridique de mariage, de fiançailles ou celui d'un enfant à naître. Si l'on prend ces éléments l'un après l'autre, on obtient à peu près la liste suivante, non exhaustive :
- 14 • **l'homme** : nous avons affaire soit à Giovanni Arnolfini, ou son frère Michele ou encore à Jan van Eyck. L'homme est marié ou fiancé. Il est peu richement vêtu : est-ce une volonté d'humilité de la part d'Arnolfini ou un témoignage de la condition de peintre ?
- 15 • **la femme** : sommes-nous en présence de Giovanna Cenami, femme de Giovanni, d'Elisabeth, femme de Michele ou de Marguerite van Eyck, l'épouse du peintre ? Il serait d'autant plus tentant d'y voir Marguerite que la jeune femme se situe devant la statue de sainte Marguerite et qu'elle ressemble à un *Portrait de Marguerite van Eyck* postérieur ¹²,

jusque dans la coiffe qui est similaire. On pourra rétorquer à cet argument que le canon de beauté de van Eyck lui a fait reproduire encore et encore des traits similaires.

Par ailleurs, le problème se pose de savoir si la femme est enceinte ou pas. Le ventre proéminent correspond au canon de beauté médiévale. En revanche, rien ne nous dit que la jeune femme *n'est pas* enceinte... Par ailleurs, selon un gynécologue, la femme correspond précisément à tout ce qui caractérise une fin de grossesse : proéminence de l'abdomen, rejet du corps en arrière, main à plat sur le ventre, œdème du visage et des paupières¹³.

- 16 • le **cierge** : allumé en plein jour et donc inutile *a priori* dans la pure logique de l'organisation d'un intérieur flamand, il attesterait du rite du mariage selon Panofsky, en tant que signe du Christ qui voit toute chose, cierge du mariage nécessaire pour la prestation du serment.

Le cierge est traditionnellement accroché dans la chambre d'une accouchée et on allumait un cierge pour la Vierge afin que l'accouchement se déroule dans de bonnes conditions. Les deux interprétations se complètent, puisqu'un mariage a évidemment pour visée la procréation...

- 17 • les **socques** : se déchausser est un signe de respect du lieu pour Panofsky. Par ailleurs, les socques sont souvent liées au symbolisme sexuel, le déchaussement étant un prélude à l'amour. On peut aussi évoquer le proverbe flamand : « *Accoucher aussi facilement qu'ôter ses souliers* ».

- 18 • les **fruits** : il est difficile de déterminer s'il s'agit de pommes, oranges ou autres. Ils peuvent rappeler, pour ce qui est de la pomme, le péché originel, mais sont aussi symboles de fécondité. Pour Bertrand, les cerises visibles à travers la fenêtre nous indiquerait la date imminente de l'accouchement de la femme de van Eyck. L'enfant est né en juin, donc « aux cerises », selon une formule flamande.

- 19 • l'**inscription** : *Johannes de eyck fuit hic. 1434* peut s'interpréter comme Van Eyck fut celui-ci (en quel cas il s'agirait soit d'un autoportrait, soit de la présence du peintre en tant que témoin du mariage, visible aussi dans le miroir). Le « Hic » peut être vu comme un démonstratif (celui-ci) ou un adverbe de lieu (était ici). On y a vu aussi une épitaphe où van Eyck s'adresserait à la postérité. Pour d'autres enfin, l'inscription possède un caractère amphibologique, c'est-à-dire qu'elle se lit dans les deux sens, le peintre affectionnant les jeux de mots et rébus en tous genres dans ses tableaux. Quant à l'interprétation de Pierre-Michel Bertrand, nous en avons déjà fait état plus haut : c'est l'enfant à naître qui s'exprime...

- 20 • le **meuble** est celui d'un intérieur flamand typique, certes, mais correspond également à ce qu'on trouve dans la chambre d'une accouchée : lit, tapis, coffre et autres accessoires, sans oublier la statue représentant sans doute Sainte Marguerite, protectrice des accouchées.

- 21 • le **chien** est un symbole traditionnel de fidélité ; il est également associé aux pratiques sexuelles. On le trouve souvent présent dans les scènes de naissance en tant que symbole de maternité ; on pourrait aussi y voir enfant à naître en suivant le raisonnement de Bertrand : « le chien est le seul motif à ne pas avoir de reflet ; inexplicablement, le miroir ne restitue pas son image. Qu'est-ce à dire ? Qu'il n'a aucune réalité matérielle ? qu'il n'est qu'une illusion, un motif figuratif sans modèle ? En ce cas, est-il si invraisemblable que ce chien, par sa présence et son absence à la fois, représente l'enfant à naître ? »¹⁴.

- 22 Pour Pierre-Michel Bertrand, le tout est en quelque sorte une mise en abyme de l'enfant, présent partout dans le tableau par allusion, absent en revanche dans le miroir...
- 23 Le miroir est un élément essentiel du tableau. Central dans la composition, il fascine par la virtuosité technique déployée par le peintre et intrigue par son contenu : on y voit reflété l'intégralité de la pièce dont on ne perçoit qu'une partie dans le tableau et surtout deux personnages supplémentaires, qui ont été diversement interprétés. La plupart des commentateurs voient dans l'homme qui se reflète l'artiste, présent en qualité de témoin, accompagné d'un second témoin qui pourrait être son défunt frère Hubert également peintre, mais évoqué ici à titre posthume. Pour Bertrand, il s'agirait d'une foule, puisque dans le monde médiéval, le deux est un multiple du un et peut signifier un chiffre indéterminé.
- 24 Le miroir peut être aussi bien le reflet de Dieu et de son omniscience que l'instrument du diable par son caractère magique et le fait qu'il reproduise l'apparence des choses, à l'envers. C'est aussi la présence d'une réalité immatérielle dans le visible. Par ailleurs, c'est un objet de luxe, qui contraste avec la mise simple de l'homme.
- 25 Si l'on cherche à répertorier les symboles liés au miroir ¹⁵, on trouve pêle-mêle la docilité (puisqu'il reproduit fidèlement l'image qui s'y reflète), la vérité, la prudence (ne saurait être prudent qui ne se connaît lui-même, qui ne se voit tel qu'il est), la sagesse (symbole de la réflexion), la tempérance, la vanité (à cause de la complaisance pour sa propre image ; l'orgueilleux ne voit en lui que ses qualités et beautés, omettant les défauts) mais aussi l'un des cinq sens, la vue. Le miroir est également un attribut de la Fortune, de la Luxure (emblème de la coquetterie de la femme et de son génie de séduction), de Madeleine (en souvenir de sa vie mondaine et de sa coquetterie), de Vénus (notamment pour sa toilette) et de la Vierge (miroir rappelant l'invocation des litanies « miroir de justice »). On trouve ainsi deux thèmes principaux axés autour du positif et du négatif, mais aussi du tout et de son contraire, non sans manichéisme : sagesse et vanité ; vérité et mensonge...
- 26 Le miroir implique aussi la notion de regard ; or, se regarder, c'est s'objectiver. Il n'est qu'à se remémorer Lacan ¹⁶ et son analyse du stade du miroir, où l'enfant, entre six et dix-huit mois, passe par la première étape de structuration du sujet, en s'identifiant à sa propre image. Je est un autre. Et dans l'hypothèse où il s'agirait d'un autoportrait, le phénomène n'en serait que plus intéressant : Van Eyck se regarde et se peint en gaucher qui montre la main droite. Pour peindre une main droite sur un tableau, l'artiste est obligé de reproduire sa main gauche, qui devient la main droite sur le tableau. Dans son travail d'analyse du tableau, Bertrand accorde une large place à ce problème du gaucher qu'est supposé être van Eyck. Il vient d'ailleurs de publier une *Histoire des gauchers* ¹⁷, phénomène qui semble le passionner tout particulièrement. En ce qui nous concerne, ce qui est l'envers devient l'endroit et vice-versa par le biais du miroir mais aussi de la surface peinte : nous voyons la femme à droite, mais elle est à la gauche du peintre, etc. Van Eyck utilise au moins deux fois le reflet dans le miroir pour son autoportrait ¹⁸, si toutefois on admet que l'homme dans le miroir est un autoportrait...
- 27 Par ailleurs, le miroir met en abyme l'espace de la pièce, « l'invisible dans le visible, l'infiniment grand dans l'infiniment petit en une mise en abîme qui reproduit celle de la création, à laquelle le peintre participe par son art. **Tout peintre se reproduit lui-même.** Cosme de Médicis serait l'auteur de ce mot si moderne » ¹⁹.

- 28 Au terme de cette petite étude, on constate évidemment la richesse sémantique du célèbre tableau de van Eyck, ce dont personne ne doute, mais aussi et surtout la multiplicité de sens possibles. Particulièrement frappant est le potentiel retournement complet du sens. On peut y lire, dans le même temps, selon l'interprétation que l'on suit dans l'idée du mariage par exemple, soit un mariage non encore consommé (ce dont atteste la sexualité chaste des perles) ou un mariage productif dont les fruits sont à la fois visibles amplement suggérés par tous les éléments (ventre rond, mobilier de parturiente et jusqu'au candélabre et ses sept branches parfois comparées à un utérus qu'on a pu croire, dans le monde médiéval, constitué de sept cellules)...
- 29 Certains vont jusqu'à réfuter totalement les visées symboliques de Van Eyck, faisant de lui un simple réaliste qui ne fait que reproduire ce qu'il voit. D'autres y voient un tableau puzzle ou rébus. Nous sommes toutefois confrontés à une image multiple, à mettre en abyme, au propre comme au figuré. À la volonté de montrer une totalité – la chambre complète, un univers entier qui sait, système repris par Velázquez dans ses *Ménines* et par bien d'autres à sa suite – correspond aussi le procédé de cacher symboliquement, les objets devant être interprétés : on peut alors y voir, dans une seconde lecture, soit un contrat, soit l'enfant, la postérité, la gloire, pourquoi pas. Des parallèles avec l'iconographie religieuse, non développés ici, sont à considérer également.
- 30 Force est tout de même de reconnaître que nous ne savons plus lire correctement les œuvres médiévales, quelle que soit notre degré d'érudition. En ce qui concerne le tableau qui nous intéresse, les éléments à notre disposition sont bien insuffisants pour décrypter l'œuvre une bonne fois pour toutes. Il est vrai que l'hypothèse de Bertrand est particulièrement séduisante car elle a le mérite d'éclairer intégralement le tableau et lui apporter une solution qui donne une explication à la présence de quasi tous les éléments de l'œuvre, ce qui n'est pas toujours le fait des autres, qui ont de nombreuses zones d'ombre. Il est remarquable que toutes les lectures sont possibles et ne s'excluent pas forcément l'une l'autre (ainsi, la femme peut être enceinte ou pas) et aucune interprétation ne détruit définitivement les précédentes. Chacune mérite finalement le respect.
- 31 Mais trêve de spéculations... Nous avons essayé de réfléchir en miroir l'hypothèse de Pierre-Michel Bertrand tout en lui témoignant du respect, à lui ainsi qu'aux autres exégètes et à leurs interprétations successives, additives ou soustractives. Quant à l'œuvre et à son miroir central, on a envie de dire, en paraphrasant Jean Cocteau, que le « miroir ferait mieux de réfléchir un peu avant de renvoyer des images ». Pour s'en tirer avec un mot d'humour...

NOTES

1.. Pierre-Michel BERTRAND, *Le Portrait de Van Eyck*, Paris, Hermann, « Collection Savoir : sur l'art », 1997, 80 pages.

2.. Umberto ECO, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1990 [1992], 406 pages.

- 3.. On peut mentionner ainsi un texte récent qui fait le point des connaissances actuelles sur le tableau sans évoquer l'ouvrage, de Rose-Marie et Rainer HAGEN *Les Dessous des chefs-d'œuvre* (tome 2), « Jan van Eyck : Les Époux Arnolfini, 1434. Un Italien à Bruges », Paris, Taschen, 2003, p. 41-45. Mais un autre ouvrage mentionne le texte de Bertrand, sans toutefois entrer dans la controverse, indiquant sommairement que : « Aujourd'hui, on va même jusqu'à supposer qu'il pourrait s'agir en réalité d'un autoportrait de Van Eyck accompagné de son épouse », Andreas BEYER, *L'Art du portrait*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2003, p. 43.
- 4.. Erwin PANOFKY, « Jan van Eyck's *Arnolfini Portrait* », *Burlington Magazine* LXIV, 372, mars 1934, p. 117-127.
- 5.. Erwin PANOFKY, *Les Primitifs flamands*, Paris, Hazan, coll. « 35/37 », 1992 [1971], p. 366-371.
- 6.. *Ibid.*, p. 370.
- 7.. Peter H. SCHABACKER, « *De matrimonio ad morganaticam contracto* : Jan Van Eyck's *Arnolfini Portrait* reconsidered », *Art Quaterly* XXXV, 4, p. 375-398.
- 8.. Elisabeth DHANENS, *Van Eyck*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 198-199.
- 9.. Edwin HALL, *The Arnolfini Betrothal. Medieval Marriage and the Enigma of the Van Eyck's Double Portrait*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1994.
- 10.. Jan Van Eyck, *Portrait dit "de Giovanni Arnolfini"*, vers 1435, 29 x 20, huile sur panneau, Berlin, Statliche Museen, Gemaldegalerie-Dahlem.
- 11.. Matheus Schwartz, *Portrait familial*, 1520. Manuscrit autobiographique dit *Livre des costumes*, Paris, Bibliothèque nationale de France (ms. all. 211, fol. 3 v°).
- 12.. Jan van Eyck, *Margareta van Eyck*, 1439, huile sur bois, 41,2 x 34,6, Bruges, Groeningemuseum.
- 13.. Léon BOUCHACOURT, « À propos du tableau de Jean van Eyck de la National Gallery de Londres », *Bulletin de la Société d'Obstétrique de Paris* VIII, 1905, p. 49-55.
- 14.. Pierre-Michel BERTRAND, *Le Portrait de Van Eyck*, op. cit, p. 57.
- 15.. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », p. 635-639.
- 16.. Jacques LACAN, « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du je », *Revue française de psychanalyse* n° 4, oct./déc. 1949.
- 17.. Pierre-Michel BERTRAND, *Histoire des gauchers*. « *Des gens à l'envers* », Paris, Imago, 2001, 252 pages.
- 18.. Il est reflété dans l'armure de saint Georges dans *La Vierge à l'enfant avec saint Donatien, saint Georges et le chanoine Van der Paele*, 1436, huile sur bois, 141 x 176,5, Bruges, Groeningemuseum.
- 19.. Cf. Sabine MELCHIOR-BONNET, *Histoire du miroir*, Paris, Pluriel, 1998 [1994], p. 130-131.

RÉSUMÉS

En prenant pour exemple le tableau de van Eyck, *Les Époux Arnolfini*, nous avons voulu confronter des hypothèses radicalement opposées qui donnent un éclairage entièrement différent à l'œuvre.

Celle de Pierre-Michel Bertrand va même jusqu'à imposer un nouveau titre au tableau, puisque cet historien d'art pense que les deux personnages représentés sont van Eyck et sa femme plutôt que les époux Arnolfini. Nouvelle interprétation qui n'a pas fait pour l'instant de remous notoires dans le monde de l'art mais qui mérite toutefois qu'on la respecte et la considère. Interprétation qui n'efface pas les études passées, mais les éclaire autrement et contribue à les mettre en abyme.

Van Eyck's *Arnolfini Marriage* is world famous. But the comprehension of the meanings of the work are not always the same for all the art historians. A new interpretation even suggests that the painting doesn't show the Arnolfinis, but van Eyck with his wife. Surprisingly, they are not many reactions to this new assumption. We tried to analyse, with great respect, the possibilities given by all those different analyses never to be ending, apparently, like the possibilities given by the reflection of the mirror.

AUTEUR

CATHERINE JORDY

Catherine Jordy est docteur en histoire de l'art. Sa thèse porte sur *La Peinture romantique en Alsace (1780-1880)*. Elle a publié en 2002 *L'Alsace vue par les peintres* aux éditions Serge Domini.